

في الساحة القصيدة في غيظنا في يومنا هذا ولما في الساحة القصيدة في غيظنا في يومنا هذا
الدوييت السوداني

في الساحة القصيدة في غيظنا في يومنا هذا ولما في الساحة القصيدة في غيظنا في يومنا هذا
الدوييت السوداني

التعريف بالدوييت السوداني

يسمونه في السودان الدوباي ، كما يسمون عنه باسم الشعر القوي ؛ وهو ضرب من الشعر الشعبي الدارج المنظوم بأوزان الزجل المروقة وخاصة وزن « الدوييت » وهو وزن شائع في السودان الشرقي والأوسط وبعض جهات الغرب . والدوييت من حيث أصوله الأولى ، عربي خالص في وزنه وإن كان يحمل اسما فارسيا وبعض طرائق الدوييت الفارسي ؛ فلفظ دوييت ههنا « بيتان » بالفارسية ، وقد استحدث في الأدب العربي نقلا عن الفارسية وشاع في الأقطار العربية .

٧

والشعر الشعبي الدارج في السودان قديم قدم دخول العرب في تلك الأقطار ومعهم لمحاتهم العربية ، فصاغوا أدبا محليا تنفوا فيها بالبطولات من شهامة وشجاعة وكرم ، فهو النوع الخاص « شعر بطونة » (١) وعلى هذا الأساس فالدوباي أو الدوييت ، السوداني جزء من نتاج الفكر العربي في السودان على مدى قرون طويلة اتخذوا منه الوسيلة الأولى للتعبير عن وجدانهم .

ووحدة القصيدة من الدوييت هي « الرباعية » غالبا ، وتتكون من أربعة أشطر لها قافية واحدة . وهذه الأشطر الأربعة تؤلف في الحقيقة ييتين اثنتين . وهذا ينطبق على معنى كلمة « دوييت » . وهذان اليتان يكونان في القصيدة

(١) وهو الذي أطلق عليه الفارسيون « دوييت » وهو الذي أطلق عليه الفارسيون « دوييت » وهو الذي أطلق عليه الفارسيون « دوييت »

وحدة مستقلة . بحيث يستطيع الشاعر أن ينوع القافية في القصيدة الواحدة ولا يجوز ذلك في الرباعية الواحدة .

وليس الدوبيت الموهول في الوزن ، إلا رجزاً عربياً قديماً ، يختلط أحياناً بوزن الكامل ، ويسبق تفصيلات كل شطر منه مقطع زائد أو مقطعان (١) . وقد تطول القصيدة الواحدة من الدوباي حتى تبلغ في جملتها عدة رباعيات .

وهذا اللون من الأدب السهل المنظم يناسب العربي حذاء الإبل في هجرته من موطنه الأصلي إلى أوطانه الجديدة وفي تجواله بهذه الأوطان ، فأوزانه طيبة وألفاظه دارجة ومعانيه جميلة بنفسه العربي ويفيض بها خاطره وينطلق بها لسانه في يسر ترتاج إليه نفسه . فضلاً عن أنه أوزان الرجز بينها وبين وقع أقدم الجمل توافق موسيقى يحمل أوزانه من أنسب أوزان الشعر لبدو خلال رحلاتهم الطويلة في وطن الصحراء على ظهور الإبل .

أغراض الدوباي

فلما كان هذا الشعر في أساسه يمثل حمر البطولة العربية التي تجعل في الشجاعة والشهامة والكرم والمروءة ، وفيه كثير من التزل ، لأن التزل كان في الحقيقة مظهراً من مظاهر هذه البطولة . والملاحظ أن التزل في الجاهلية كان يجعل حلاًزماً للشعر البطولي بحيث لا يخلو قصيدته من التزل . لذلك المثل وحده وإنما باعتبارها وسيلة إلى غاية . وعلى هذا الشعر يجري شعر السوءن الشعبي لا سيما

(١) العروضيون العرب يسمون الزيادة في أوزانهم (عزماً) والخروج عنهم يكون من حرف إلى أربعة .

وقد حافظت القبائل العربية في هجراتها الأولى على كثير من مظاهر المعتقدات الجاهلية القديمة.

ثم تطورت أحوال هذه القبائل بالتدريج وتماثلت مع مظاهر الحضارة الغربية حينما واختلفت أعيانها فتمتدحمت بما كانت تلك الأغراض التي يقصدها المشاهير من الدوابى . ولكن أيا كان الفرض فليس للشعر الشعبي الدارج في السودان مكان ولا يزال موضوعاً للفناء والترنيم ، ومن عادة السودانيين أنهم لا يتنزهون الشرب للشعر إلا موقفاً منغماً سواء أكان غزلاً أو هجاء أو مدحاً أو نعتاً لواء احتراماً أو رثاء ، وذلك لما للموسيقى والفناء من أثر كبير في تحريك المواطن وإحياء النفوس الخاملة ونزع الأحزان وتخفيف الآلام (١).

وفيما يلي عرض سريع لأهم الأغراض التي يتناولها الدوابى :

(أ) غناء النعم أو التهنئة
يغنيها السافرون على ظهور الإبل أثناء السير قديماً إلى الحبيب ، وفيه حنين وفيه شوق . وقد دلت التجارب على أن الحيوانات - وخاصة الإبل والخيول - تطرب لسماع الفناء والألحان . وذلك أمر مشاهد عند هرب السودان فإذا سارت قافلة وشعرت بشيء من الإعياء نفخ فيها من أشعار الدوابى فتتحرك مشاعر المسافرين وهمهم وتنشط الإبل فتطوى البوادي طياً .

(ب) غناء المظفر
للدفاع عن عرض أو تمسك لحرب أو شكوى من الفراق أو بكاء على قيد أو مدح لفرد ، ويقرنون غناهم بضربات موقفة بقرعون « أى بطرقون » بها وجه الأرض بمصا صغرة يمسك بها اللغز . والفناء بهذا الشعر هو « غناء المظفر » مخصص بالملك وأكابر القوم .

(١) محمد عبد الرحيم : نشأت الفراع في الأدب والتاريخ والاجتماع ص ١٢٠ ،
نعم شقير : تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته ج ١ ص ١١٦ .

ثالثا (المذبح النبوية) راجعاً إليها لا يوجد في قبة العتيقة ولا في القلعة

وإذا كان الفرضان السابقان يمثلان اتجاهًا جاهليًا ، فتمتة موضوع إسلامي
يتمثل في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، أو يمجزه فيه الشعراء والمداح على نحو
مدائحهم القديمة للملوك والسكبرام . على أحداث التغيير والتبديل اللازمة التي لا بد منها
لتناسب مقام النبي للعربي والروح الإسلامي الجديد .

وكما أخذت المدايح النبوية النبع الذي كانت تنبعه قصائد المديح العربية القديمة في العصر الجاهلي بعد ظهورها فكذلك استجذبت مدايح الأولياء والصالحين على نسق المدايح النبوية .

(۵) انشاء

قد يغنى الشاعر أحياناً رثاءه للملك أو لسكير القوم ؛ وثمة نوع شعبي من الرثاء وهو نياحة النساء على الموتى بشعر الرثاء وذلك شائع في السودان ، إذ تصيح النساء وتنتحبن وتحمين التراب على رؤوسهن وتطعنن وجوههن بالسجم — أى السناج أو الهباب — والرماذ . ويخرجن لعمل مناعة . وتأخذ التاديات النحاس للضرب عليه أو يأخذون قرعة يابسة فيضربنها في طست فيه ماء ويحمله طست آخر لا ماء فيه فيضربن على الطستين ضرباً محزوناً ويشرعن في نهب البيت وتعداد مناقبه ، وفي أثناء ذلك ترقص الحزاني بالسيف والعصى ويصلحن صيحات مزعجة .

(و) غناء الملوك

وللنساء دور مهم في غناء الشعر الشعبي في السودان : ففي غناء « الدبكة » يقوم النساء بصحبة « الدبكة » أو الطلبة بغناء مدائح تلاوز غالباً حول فضائل المدوح من جمال أو كرم أو فروسية ، وقد تأخذ أسلوب الهجاء في ذم الجبين والبخل والعجز وهي أشد ما يستثير انتباههم من رذائل المذموم . وفي غرب السودان يطلقون على المرأة التي تنفي بالمدح أو الهجاء اسم « الحكامة » ،

وعرب البقارة في حلقهم ويحافون. ألبسة النساء مودعجهم أشرفها. والرجل الذي يظفر مدحرج. له يسمونه «كلبه المحكملة». وهو يفتخر بهذه التسمية. وقد انتقلت هذه العادة الشائعة لدى البقارة إلى وادي السودان (١).

ز) أغلى البرامكة

والبرامكة طائفة هجرتها إلى السودان حديثة نسبياً، قدمت إلى غرب السودان مهاجرة من مصر في أواخر القرن التاسع عشر. وربما كانوا من الطائفة التي عرفت في مصر بهذا الاسم وكانت تحترف الغناء والرقص وأعدوا إلى صعيد مصر بأمر محمد علي. وهم يرجعون نسبهم إلى البرامكة الذين اشتهروا بالكرم أيام الدولة الفاطمية الأولى. ومعظم هؤلاء البرامكة يقيم بين عرب البقارة ولم طقوس خاصة في مجالسهم (٢).

ح) الشعر الشعبي الصوفي «البكر».

ومن الظواهر الاجتماعية التي شاعت في السودان على عهد الفوحي، انتشار الطرق الصوفية بشكل ملحوظ. وأصبح السواد الأعظم من السودانيين من المريدين الذين ينسبون إلى طريقة أو أخرى من هذه الطرق. وبدأت البطولة الشعبية في الشعر تتخذ لها مظهراً آخر تتغنى به في شخصية «شيخ الطريقة». هل هناك علاقة بين البطولة العربية القديمة ممثلة في الشجاعة والفروسية والحب والكرم، وبين صفات الشيخ الصوفي من تعبد وتواضع وتشف ومسالمة؟ الواقع أن أدب البطولة الشعبي عند ما التقى رجال الصوفية في هذا العصر أخذ يتمثلهم بطريقة، وصارت تعجبه فيهم صفات تمت إلى البطولة الحربية والخلقية القديمة بسبب فدح فيهم الكرم والروء، بل تصورهم أحياناً على أنهم أبطال.

(١) Hillelson : Sudan Arabic Texts. PP. 123-124 (١)

(٢) عابدين : الثقافة العربية في السودان ص ٨٠٠

علم أمير المؤمنين العرب بموقفاته ، وبمخيمه فروسية وشطلعة ثم سرج الشاعر القليل هذا كله
قصائد إسلامية صوفية قد علموا بتجلى مدح على أنعم لأجله فواتيرك بالشيخ .

ومهما يكن من أمر فقد كانت هناك مشابهة قوية بين الدأخ النبوية الشعبية
التي عرفت من قبل على أيدى الداحين ، وبين مدأخ الشيخ الصوفي التي ظهرت
في عصر الفويج ؛ غير أنهم صاروا يتغنون بهذه الدأخ ليس على صورة مطابقة
للأغناء القديم ، بل طبقاً للفناء الصوفي الذي يسمونه « الكري » .

ويصف ناسر « كتاب الطبقات » الكري بقوله « الكري ذكر أهل
الطريق بالأصوات العالية ، وهم يرونه حسناً يثابرون عليه ، والعلماء يحملونه من البدع
الحرمة ، والله أعلم بالصواب ، فقد عمل قوم صالحون ، وتركه قوم صالحون ،
والنوبة التي يضر بون عليها أمرها مشكل » (١) .

وكثيراً ما يقترن الرقص والفناء بحالات الجذب التي يشعر بها الصوفية ، كما
حدث للشيخ اسماعيل صاحب الرابة وهو أحد صوفية الفويج ، كانت له حالات
جذبة « أولاً ما تقوم عليه الحلة يمشى في حوشه ويحضر البغات والمهراس والمهرسان
للرقص ، ويضرب الرابة كل ضربة لها نفعة يفيق منها المجنون وتذهل عنها العقول
وتظرب لها الطيورانات والجمادات حتى أين الرابة يضطربونها في الشمس أول ما تسمع
صوته تضرب على نفقته من غير أن يضربها أحد » (٢) .

ومن أمثلة الشعر الشعبي الصوفي ما قالته إحدى النساء في مدح الشيخ
شرف الدين المركي من مشايخ المصوفة القادرية في عصر الفويج متوسلة
إليه جهولها (٣) :

(١) ود ضيف الله : كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء
في السودان هامش ص ٩٩ .

(٢) أنظر ترجمة الشيخ في كتاب الطبقات ص ٢٧ - ٢٩ .

(٣) أنظر ترجمة الشيخ في كتاب الطبقات ص ٩٨ - ١٠٠ .

شرف الدين أنا بالله وببك يالماس الشباك بأيديك
من خلاني نعلاتا في رجلك كل يوم أتبرك ببك
يا شجرة وقت الله أداك لا نيلا سقاك ولا مطراً جاك
ولد عركى كل يوم يغشاك سواك ورقا ظلاك

والشاعرة هنا تصف الشيخ بالكرم وتنصوره « بطلا » دينياً ، وإنياع
الشيخ يقولون مثل هذا الشعر في « السكرير » . ومعنى الدوباي السابق ابتهاج
الشاعرة إلى الشيخ شرف الدين العركى الذى تشرف بلمس شباك قبر النبي وأنها
لا حول لها ولا قوة إلا بالله وبجاء الشيخ . ثم تقول أن فيض كراماته جعلها
في طاعته كما لو كانت نعلان في رجله ، تتبرك به كل يوم . ثم تشير إلى إحدى
كراماته وفيوضه الربانية وهى الشجرة التى كان يغشاها كل يوم فيجلس تحتها
للتحدث إلى مريديه فأنها اخضرت وأورقت لحينها وظللت الناس دون غيرها مما
يجاورها من الأشجار وذلك رغم انعدام المطر ودون أن تصل إليها مياه النيل .

وكثير من الأشعار الصوفية تدل على أن صاحبها ومن جرت هذه الأشعار
على لسانهم بعد ذلك كانوا يتصورون شيخهم بطلا حريباً يخوض المعارك ،
ويستخدم الأسلحة المعروفة عندهم ، غير أن جنوده جند الله ونصرته من عند
الله ، لما بينه وبين الله من أسرار (١) .

ولم يقتصر الدوباي الصوفى على ما كان يغنيه المريدون لشييوخهم بمدحون
به الشيوخ أو يتوسلون به إليهم وإنما قام بعض هؤلاء الأسيان بقرض الدوباي
فظهرت فيه النزعة الصوفية الممزجة بالواقعية المستمدة من صميم الحياة والمجتمع
السودانى ، ومن أمثال ذلك بعض قصائد وأشعار الشيخ فرح ولد تسكتوك الذى
قال عند صاحب كتاب الطبقات أنه « كان شاعراً ماهراً وكلامه مطرب جاذب

للقلوب وله كلام فى الزهد والتوحيد والأدب وخساسة الدنيا ... » (١) وقد خصه هليلسون بالدراسة مشيراً إلى بعض نبؤاته (٢).

٨ — أشعار البطولة الحربية

وفى غير هذه البطولات التى لبست ثوباً صوفياً نجد البطولات الحربية والاجتماعية والأشعار التى قيلت باللغة الدارجة فى وصف الوقائع والأفراد وامتداح الشجاعة والكرم ... وخير مثال لها تلك الأشعار التى أثرت عن قبائل الشكرية سكان البطانة حين تغنوا فى رواياتهم بذكر أيامهم وأخبار جدهم شاع الدين كبير أسرة أبى سن مع ذكر علاقاتهم بالسلطنة السنارية فى ذلك الحين (٣).

شعراء الدوبابى

وقد حرص ملوك السودان وأكابر القوم على أن يختص كل منهم بشاعر ينظم له الدوبابى فى المدح والفخر والحماة ، وهو الذى ينظم الدوبابى ويفنيه غناء المطرق وكان يطلق على مثل هذا الشاعر اسم « اللبيب أو الغناى أو الانقيب » . وقريب من ذلك الغناء الذى يسميه عرب البقارة فى الغرب « جرداق » حيث يقوم الشاعر ويسمونه « الجرداقى أو البوشنى » بامتطاء صهوة الخيل ثم يتغنى وهو على ظهر جواده بمدح أهل الكرم والشجاعة . وقد يتغزل أيضاً وهو يمتدح الكبراء من أفراد القبيلة .

وكان الدوبابى الذى يقرضه هؤلاء ويفنونه فى مناسباته المختلفة بضاعة نافقة

(١) ود ضيف الله : كتاب الطبقات . . . ص ١٤٦ .

(٢) Hillelson: Sudan Arabic Texts; (Profecies and sayings of Shaykh Farah Wad Taktok. P 156).

(٣) المصدر السابق : ص ٢٨ .

يتلقاها عنهم آخرون يعرفون باسم « الزمال » وهم المداحون ، يطوفون البلاد اثنين اثنين أو أكثر وبأيديهم « الطارات » ينشدون تلك القصائد في الأفراح وبيوت الكبراء فيجمع الناس حولهم حلقة . ثم يأخذ أحدهم طاراً يعرف باسم « الأم » ويأخذ الآخر طاراً أصغر يعرف باسم « الشتم » ، بعد ذلك يشرع حامل « الأم » بالغناء مبتدئاً بالشيلة — أى اللازمة — فيميدها جمهور المستمعين في أثره ، وهو يكررها حتى يحفظوها . ثم يشرع في القصيدة فيلقبها بنغمته هو وحامل « الشتم » بيتاً بيتاً على ضرب الطار ، والحضور يعيدون « الشيلة » بعد كل بيت وهكذا إلى أن تنتهى القصيدة ولا ينخرط في هذا السلك إلا أصحاب الصوت الجليل وهم في الغالب حسان الصورة ، نظيفو الثياب (١) .

نصيب النساء من نظم الدوباي وغناؤه .

وكان للسودانيات نصيب موفور في هذا الميدان ، لمعت منهن أسماء كشاعرات مجيدات ، وكثيراً ما كن يتولين الكرير في حلقات الذكر .

ومن اشتهرن في عصر الفونج الشاعرة « شغية » أشار إليها ساندرز في مقاله عن قبيلة البشاريين ، وقرر أنها من المرغومات وأنها معروفة بين أفراد قبيلتها بأنها صاحبة أشهر أغاني القبيلة التي سجلت المعارك بين المرغومات والبطاحين .

ويرجع تاريخ شغية إلى القرن الثامن عشر إذ تشير في أشعارها إلى شخصيات عاشت في هذا القرن (٢) .

من شعرها مخاطب ابنها حسيناً ، وكان لا يزال يافعاً ، وتحرضه على الثأر لأخيه « نائل » الذى قتله البطاحون في إحدى غاراتهم قولها :

(١) نعم شقير : تاريخ السودان . ج ١ — ص ١١٨ ، هيلسون ص ١٢٤ ، عابدين ص ١٧٧ .

(٢) Sudan Notes and Records. vol. XVI R 1933) Sandars.

يا حسين أنا لا أمك وأنت ماك ولدي بطنك كرسث غي البنات ناسي
ودقنك حمست جلدك خرش ما في لأك مضروب بالسيف نكهد في
متين يا حسين أشوف لوحك معلق لا حسين كتل ولا حسين مفلق

تقول الشاعرة : يا حسين إنني لست أمك ما دمت قد استسلمت إلى الراحة
وغدوت بطيئاً ، ناسياً ما تجره النساء من الغواية . إنك لم تعد صغيراً فقد نبقت
لحيتك ورغم ذلك فلا زال جلدك أملساً لا خدوش فيه ، ليتني أراك مجروحاً
فنفضد جراحك ، متى يا حسين تترك اللوح وتنتهي من التعليم لتنهض إلى خوض
غمار القتال حتى يقال إنك رحمت شهيداً أو عشت بطلاً (١).

وفي أيام الحكم المصري السابق للمهدية ظهرت الشاعرة « أم مسيمس »
وهي تنسب إلى قبيلة المسلمية الذين يعيشون في الجزيرة وأدركت شطراً من عهد
المهدية . وقد سجلت هذه الشاعرة بأشعارها أيام القبيلة في ذلك ، كما سجلت
الوقائع بين جنود محمد علي والملك نمر (٢).

أما في أيام المهدية فقد اشتهرت « بنت المسكاوي » وفاضت قريحتها بأشعار
من الدوباي تتغنى فيها ببطولة المهدي والتحريض على حرب الأتراك (٣).
وغير هؤلاء كثيرات وإنما سقنا هذه الأسماء على سبيل التمثيل لا الحصر .

جمع الدوباي ودراسته

والدوبيت السوداني وهو الدوباي أو الشعر القومي كما يسميه السودانيون
شعر دارج نابغ من صميم الحياة السودانية فهو في الواقع ثروة قومية نفيسة ولكنها

(١) عابدين : الثقافة العربية في السودان . . . ص ١٨٥ .

(٢) نعوم : تاريخ السودان . . . ج ٣ ص ٨٨ .

(٣) سنورد نماذج من أشعار هاتين الشاعرتين في كلامنا عن القيمة التاريخية للدوباي .

مبعثرة ، ولا زالت هذه الثروة تتراكم منذ دخول العرب في تلك البلاد دون أن
يعنى أحد بجمعها أو تدوينها حتى تكون منها تراث ضخم عملاق في انتظار من
يجمعه ويصنّفه ويدرسه فيستخرج منه نتائج شتى في مختلف فنون اللغة والتاريخ
والجغرافية والاجتماع .

وقد لمسنا هذه الناحية بعض جهود فردية كان لها فضل الريادة وشق
الطريق لدراسات شتى . وقد مرت هذه الجهود والدراسات الآتية :

أ (مرحلة الملاحظة والتجميع غير المقصود

الرحالة : وذلك عندما لفتت أشعار الدوباي اسماع الرحالة الذين مروا
بالسودان فنجده مثلاً الرحالة العثماني أوليا شليبي الذي زار السودان ١٦٧٢ وقابل
سلطان الفونج في سنار ، وفي بلاط السلطان سمع أغنية شعبية تتضمن الفاظاً شائعة
لدى سكان الجزء الغربي من أرتريا . وقد سجلها أوليا شليبي في قصته (١) .

والرحالة بوركهارت الذي قام برحلات في بلاد النوبة والسودان بين عامي
١٨١٢ ، ١٨١٧ فقد جاء في كلامه عن الأغاني الشعبية عند مختلف القبائل
العربية في السودان قوله « على أن هناك ضرباً من الغناء تشترك فيه هذه الشعوب
جميعها ، ألا وهو «الحداء» ؛ غناء يسوقون به الابل في مسيرها ليلاً على الأخص .
والحدااء أحب ضروب الغناء إلى البدو في الصحرى العربية ، وقد سمعته على ضفاف
الفرات كما سمعته على ضفاف العظيرة (٢) » .

ومن بعده جاء عمر التونسي فذكر لنا نوادر ونماذج من الاشعار الصوفية
التي كانت تنشد في حلقات الذكر باللهجة العربية الدارجة وخاصة في دارفور .

(١) الرحلة مدونة باللغة التركية ولكن القسم الخاص بالسودان والحبشة ترجم فيها بعد إلى
اللغة العربية والأغنية المشار إليها موجودة بإيجزه العاشر من الرحلة ص ٨٩٦ .

(٢) Burckhardt: Travels In Nubia وقد قامت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية
أخيراً بنشر ترجمة عربية له بعنوان : رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسوان (ص ٢٧٥) .

المؤرخون المعاصرون

ومن مؤرخي السودان الذين اهتموا بإيراد الكثير من أشعار الدوباي الفقيه العالم محمد ضيف الله بن محمد الجمل الفضلي (١١٣٩ — ١١٢٤ هـ) المعروف بـ « محمد ضيف الله » صاحب « كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان » وهو نوع من مصنفات السير والتراجم للعلماء والمشايخ الذين اشتهروا في عصر الفونج منذ منتصف القرن السادس عشر . وهذا الكتاب غنى بالدوباي الذي قيل في شأن مشايخ الطرق أو نظمها بعض المشايخ والعلماء والصالحين .

ب) مرحلة التجميع والدراسة

وفي مطلع القرن العشرين بدأت المرحلة الثانية وهي تجمع بين تجميع الدوبيت ودراسته وتمثل في كتاب نعوم شقير عن تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته . وفصلاً عما جاء في هذا الكتاب من أشعار الدوبيت فقد حوت بعض أجزائه وخاصة الجزء الأول منه ملاحظات قيمة عن أهداف الشعر الدارج والأغراض التي قيل فيها ، مع محاولة لا بأس بها لتصنيف هذه الأغراض . كما ذكر وصفاً للمنشدين والمداحين والأسماء التي تطلق عليهم مما يزيد في معلوماتنا كثيراً عن هذا الموضوع .

ج) مرحلة الدراسة العامة

وهي مرحلة تقوم في أساسها على دراسة هذا اللون من التراث القومي أكثر مما تقوم على جمعه وتجميعه وهدفها الأساسي الدراسة اللغوية القائمة على مناهج البحث الجديد . وتمثل هذه المرحلة في الدراسات التي قام بها ماك وكراوفورد وماكا يكل وهيليسون وغيرهم في المجلة التي كانت تنشرها حكومة السودان باسم « السودان في رسائل ومدونات Sudan Notes and Records » ويرمز إليها بحروفه S.N.R. كما تضاف إلى ذلك الفصول التي كتبها الأستاذ محمد

عبد الرحيم أحد أدباء السودان. خاصة بهذا الموضوع في الجزء الأول من كتابه « نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع » الذي نشره بالخرطوم في عام ١٩٣٠. وفي الصفحات الخمسين الأولى قام المؤلف بدراسة لا بأس بها لمسما « الغناء السوداني » أو « الدوباي » وكان يستشهد في هذه الدراسة بنماذج مختارة من أشعار الدوبيت السوداني فيستعرضها ويحللها تحليلًا واضحًا . والشعر السيامي يندرج في نظره تحت باب الغناء « لأن الشعر عندهم — أى عند السودانيين — أيا كان غرض يصلح للتغنى به ، بل لا يمكن أن يكون إلا كذلك لأنهم لا يتذكرونه إلا موقعاً منعماً سواء أكان غزلاً أو هجاءً أو مدحاً أو تحريضاً أو استراحاً أو رثاءً أو غير ذلك ... » وهو إذ يقول « الشعر » فإنما يقصد الشعر السوداني القومي لا الشعر العربي الفصيح (١) .

كما وجدت محاولات مبعثرة لهذا النوع من الدراسة نشرها بعض أدباء السودان في بعض الصحف كالصراحة والنهضة . ورغم ما وصلت إليه هذه الدراسات من نتائج ، فقد تركت المجال للدراسات الأكاديمية المنهجية .

وفي عام ١٩٥٣ قام الدكتور عبد المجيد عابدين بدراسة للشعر الشعبي الدارج في السودان . ولم يكتف بدراسة هذا اللون من الأدب الشعبي وإنما توسع بحيث تناول في بحثه دراسة الاتجاهات الرئيسية التي أتجه إليها الشعر العربي في السودان منذ بداية الدوباي كشعر شعبي دارج حتى وصل إلى مرتبة الشعر التجديدي الفصيح .

د — مرحلة الدراسة المتخصصة

وانجحت الدراسة بعد ذلك نحو الاهتمام بأحد شعراء الدوباي وتركيز الجهود عليه كما فعل الأستاذ المبارك ابراهيم والدكتور عبد المجيد عابدين في كتابهما المنشور عام ١٩٥٧ عن « الحار دلو شاعر البطانة » . وقد اختار المؤلفان الشاعر

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع . . . ج ١ ص ١٣ .

الحار دلولا أنه يمثل في نظرها ، رغم حسبه ونسبه ، الشعراء القوميين الشعبيين . وقد حاول المؤلفان جمع ما أمكن جمعه من أشعار الحار دلو وصنفاها وقاما بدراستها دراسة أكاديمية ، بعد أن مهدا لذلك بدراسة موضوعية لبيئة الشاعر ونشأته وشخصيته باعتبارها نتيجة تفاعل تلك العوامل السابقة مع أحداث عصره .

— ٥ —

اقتصار الدراسات السابقة على الناحية اللغوية

ويلاحظ أن هذه الدراسات السابقة جميعها قد اتجهت نحو الدراسة اللغوية ولم تمس الجوانب الأخرى التي يمكن أن تجدد في هذه الأشعار الشعبية مواد خام صالحة للكتابة في تاريخ السودان وأحواله الاجتماعية إلى غير ذلك من الجوانب الهامة .

وبدأ بعض الكتاب السودانيون يطالبون بدراسة أوسع وأعمق لهذه الأشعار القومية ، دراسة لا تقتصر على الجوانب اللغوية ، وإنما تمتد إلى آفاق أوسع من هذه بكثير فتشمل التاريخ والاجتماع ، كما تشمل صميم الحياة في البيئة السودانية والخلق السوداني الذي تعبر عنه هذه الأشعار .

ومن هذه الصيحات ما كتبه أخيراً أحد الأدباء السودانيين تحت عنوان « الفولكلور السوداني » قال « لقد حمل كثير من أدبائنا ومؤرخينا مناقشة أو بحث الأدب الشعبي « الفولكلور » حتى أصبح المتطلع إلى ما كتبه أدباؤنا يحزم بأننا مقصرون في حق تاريخ بلادنا ، وبعيدون عن ثقافات أجدادنا ، بل ويظن البعض أنه لا أدب لنا ولا تاريخ يميزنا ويعكس تلك الحياة التي عاشها آباؤنا وأجدادنا والتي يعتز بها كل سوداني ويهمه أن يرى كتاباً يدعمونها ويحافظون على هذا التراث القومي الصاعد (١) » .

(١) حامد التاج حامد « الشايقي » مقال بعنوان « الفولكلور السوداني » من أدب الشايقية نشرته مجلة اتحاد جامعة القاهرة ، فرع الخرطوم في عدد مارس ١٩٦٠ ص ٢٢ .

العناصر التاريخية في الدوباي

إن في تاريخ كثير من الأمم عناصر شتى استوحاها المؤرخ من فنونها الشعبية ، ومن أدها سواء أكان أدب الخاصة أو أدب العامة .

وفي تاريخ مصر بالذات أمثلة كثيرة للشعر الشعبي الدارج ، ولعل خير مثال لهذا النوع من الشعر ما كان يرويه « شعراء الرابة » عن « سيرة أبي زيد الهلالي » ثم تلك القصص التي جمعت بين الشعر والنثر ويقصها « المحدثون » عن سيرة الظاهر بيبرس ثم « العناترة » الذين كانوا يزرون قصة عنتر أو سيرة ذى الهمة وسيف بن ذى يزن وغيرهم . كما نجد قدراً كبيراً من هذا النوع في تاريخ الجبرتي ، وهي تمس نواحي كثيرة : منها النواحي السياسية ومنها الاجتماعية ومنها الدينية . وكان الجبرتي في بعض تراجمه يستشهد بنماذج من الدوبيت والشعر الشعبي الدارج قيلت في مناسبات مختلفة .

وما قيل عن الأدب الشعبي لدى الأمم الأخرى يمكن أن يقال بشأن « الدوباي » السوداني ، باعتباره لوناً من ألوان الفنون الشعبية في السودان .

وسوف نشير فيما يلي إلى بعض النواحي التي يمكن أن يفيد منها المؤرخ في دراسته لهذا اللون من نتاج الفكر السوداني .

١ — سد ثغرات في تاريخ السودان

فالقرون السابقة لعصر الفونج ، وعصر الفونج نفسه ، بها من الثغرات مالا تملأ سوى المعلومات التي تمدنا بها أشعار الدوباي أو تلقى عليها شعاعاً من النور . ومن أمثلة ذلك النزاع بين قبيلتي البطاحين والشكرية . فعندما نهب أحد البطاحين إبلا مملوكة لقبائل الشكرية وفر بها إلى الشيخ ادريس ود التوم السعداني رفض الشيخ أن يسلم الإبل ومن جاء بها إلى أصحابها مما حدا بالشكرية إلى استنفار

أبناء القبيلة واستعداء بعض الخلفاء على أعداءهم من قبيلة البطاحين ليكون للموقف خطره . عند ذلك أنشد غناى الملك نمر — حليف البطاحين — مستخفاً بهذه الجموع ، مستهيناً بها محرضاً الملك على استئصال شأفة الشكرية والقضاء عليهم فقال :

لمت جهنمية بوادره وأم بادرية ومن ودا بفروع أهل السبب شكرية
خلينا من عربيا فراستها حليب رعية فوق فرع النمر ما باضت القمرية (١)

و بوادره وأم بادرية هاتان قبيلتان تقيان في القضايف . والشاعر يشير هنا إلى نسب الشكرية وإلى أنهم سيتسببون في الحرب والقتال ثم يشير بكلمة النمر إلى معنيين أحدهما حقيقى والآخر مجازى ، فهو في تحريض للملك نمر واستعدائه على الشكرية إنما يحذر هذه القبيلة وحلفائها من بطشه . ومن عادة النمر أن يربض بين فروع الشجر يتحين فريسة ويترصدها فإذا ما لاحت عن قرب انقض عليها واقتربها فمحال أن تبيض القمرية في فرع النمر فتدفع بنفسها إلى ممكن الخطر . وهؤلاء الشكرية وحلفاؤهم يحاولون الآن أن يثبوا إلى النمر في مكانه وهو ينصحهم بأن يرجعوا عما اعتزموا عليه ناجين بأعمارهم تاركين الإبل ثمناً للنجاة . ألا تدلنا هذه الأشعار على القبائل المشتركة في القتال وتمطينا فكرة عن المقاييس التى تتبعها هذه القبائل فى إقامة العلاقات بينها ؟

وثمة دويبت يمطينا تعليلاً جديداً للحريق التاريخى الذى أودى بحياة الأمير اسماعيل فى السودان واتهم بتدبيره الملك نمر ملك شندى . إذ يقال أن العلاقات بين الملك نمر وبين الملك المساعد كانت سيئة وأنه كاد أن يهرم فى حرب دارت بينهما قبل وصول الجيش المصرى وفكر فى أن يهرب إلى المجاذيب فى الدامر ، وشرع فى ذلك بالفعل لولا أن قادة جيشه اجتمعوا وتداولوا أمرهم واستقر رأيهم

على الاستعانة بالأncيب النعيسان ليثير حماس الملك ويثنيه عن عزمه والعودة إلى محاربة الملك المساعد خوفاً من عار الحرب ، ودخل الأncيب على نمر وكان مستلقياً على سريرته وأنشده :

متدد تقول سوترية واريط لك قلباً ينط الهربا
الميتة ولات السترية أفضل من نقيم الغربة

*

ما شفت أبوك يركب على المتويرى ينتر هنا وحسه في قوزبرى
أما أركب كاس وقل للخيول اندرى وأما أقعد فكى وود مرتضاك يفرى

فالفنأى يقول : مالك أيها الملك جائئاً لاحراك لك كما لو كنت جبل استوريا (وهو جبل واقع غرب ميناء بور سودان) بينما قلبك يكاد يثب من صدرك خوفاً وهماً ! ! إن الموت فى ميدان الوغى خير ألف مرة من أن تعيش غريباً شريداً . إن هذا المسلك لا يليق بمجد أبيك وفروسية وشجاعته وصوته الجمهورى عندما كان يعتلى صهوة الجياد العالمية فيسمع صهيلها خارج مدينة شندى ، فهيا أيها الملك إركب الخيول الأصيلة وتقدم معها جما وإلا فاقعد كالنقيع معلم العينيه تشرف على تعليم الصغار القراءة والكتابة .

ولم يلبث النعيسان أن خاطب الأرباب إدريس عم الملك غير منشدا :

إدريس يا عريس أضمرت بالرق إدريس مدقع الباشا أل ذخيرته تبق
شمريا ولد لنحاسك دق قدر الله بيطيح حتى أن بقيت فى حق

فالشاعر هنا بحرص إدريس ويشجعه ويغريه حتى يضرب النحاس (علامة الحرب) ويقابل العدو بدون اكتراث فالقدور لك أو عليك واقع لاحالة حتى إن كنت فى علبة محكمة .

ونتيجة لهذه الأشعار تحركت همه نمر ودخل المعركة وانتصر وعاد إلى شندى

عاصمة بلاده بعد أن أحفظ عليه المساعد وصار الأخير يترصد الدوائر للنار من نمر . فكان أن وبر الحريق الذي راح ضحيته اسماعيل أملا في أن يتهم بذلك نمر وتدور عليه الدوائر (١) .

٢ — تصحيح بعض الأخطاء التاريخية

وفي بعض العصور التي يندر فيها العثور على أدب مكتوب عند بعض الأمم كما هو الحال في الإقليم السوداني في القرون القليلة السابقة لامتداد الحكم المصري ، يعتمد المؤرخون فيما يعتمدون على ما يكون قد دونه بعض الرحالة الأجانب من حوادث وروايات . وكثيراً ما يتعرض هؤلاء الرحالة إلى الخطأ نتيجة لجهلهم لغة البلاد أو لعوامل أخرى عديدة كما حدث للرحالة العثماني أوليا شلي الذي زار السودان والحبشة في ١٦٧٢ م وتجول في بلاد السلطنة السنارية وشهد القتال الذي انتهى باستقلال الشايقية عن الحلف السناري وترك لنا وصفاً خيالياً للمعركة ولم يذكر شيئاً عن تفاصيل القتال أكثر من أنها كانت حرباً بين هارديقان عابد نار وبربرستان — يقصد العبد اللاب — وأن القتال انتهى بهزيمة هارديقان أي الشايقين . وقد أثبتت الدراسات التاريخية خطأ ما ذكره أوليا شلي وأن النصر كان في جانب الشايقين . والفضل في تصحيح هذا الرأي يرجع إلى دراسة الأشعار التي نظمها عدالة والدة الشيخ عثمان سيددار الشايقيه عندما تقدمت على رأس الجيش تلهب صدور المقاتلين حماساً . ومما يؤكد هذا الرأي ما أشار إليه الرحالة الذين زاروا منطقة دنقلة في تلك الفترة من أن طرق التجارة السنارية تحولت بعيداً عن متناول يد الشايقيه وكانت القوافل تزود بحماسة قوية لحمايتها من تعدى هذه القبيلة (٢) .

(١) الشاطر بوصيلي عبد الجليل : معالم تاريخ السودان وادي النيل ص ١٣٤ - ١٣٥ —
أنظر أيضاً نفثات اليراع ... ص ١٢ وهامش (١) من نفس الصفحة .
(٢) الشاطر بوصيلي : معالم تاريخ السودان وادي النيل . ص ٨٣ - ٨٥ .

٣ — توضيح هجرات بعض القبائل ودراسة المؤثرات المتبادلة بين السودان والبلاد المجاورة .

والمتتبع لأشعار الدوباي يلاحظ اختلافا في بعض الألفاظ في القصيدة الواحدة من إقليم إلى إقليم وهي رغم اختلافها في بعض الألفاظ فانما تتفق في الجوهر مما يعطينا فكرة عن هجرات جزئية للقبيلة ، التي قيل بشأنها هذا الدوباي وماحدث فيه من تغيير نتيجة للبيئة الجديدة أو اختلاطها بقبيلة أخرى .

كما أن الدراسة المقارنة لبعض الأشعار والأغاني الشعبية تعطينا فكرة عن الآثار اللغوية المتبادلة بين السودان والإقاليم المجاورة ، فالأغنية الشعبية التي سمعها أوليا شلبي في بلاد ملك سنار تتضمن ألفاظا من اللغة السائدة في الجزء الغربي من أرتريا مما يدل على أن الأدب الشعبي السوداني قد تأثر كثيراً في مناطقه الشرقية بالأدب الشعبي لقبائل أثيوبيا وغيرها عن طريق الهجرات من جنوب غرب الجزيرة . وما قيل في ذلك يمكن أن يقال عن المؤثرات الواردة من مصر شمالاً أو بورنو غرباً أو غير ذلك من الأقاليم . وهذا يعطينا في آخر الأمر محصولاً فيلولوجياً تاريخياً جغرافياً فضلاً عن المعلومات اللغوية والاجتماعية .

٤ — الدوباي روايات معاصرة لأحداث مختلفة

وأشعار الدوباي لا تخرج عن كونها روايات معاصرة لشهود عيان ، عاصروا الأحداث وانفعلوها بها وآثروا فيها وعبروا عنها تعبيراً صادقاً ؛ بل ربما كانت القوالب الشعرية التي يصاغ فيها الدوباي مقياساً أكثر دقة وحساسية في التعبير عن الأحداث من الكلام العادي المنتشر .

مثال ذلك ما قيل بشأن حادث وثيق الاتصال بالعلاقة بين مصر والأقاليم السودانية في مطلع القرن التاسع عشر وهو الدوباي الذي نظمه الأنقيب في مدح الملك نمر بعد حادث الحريق الذي أودعه بحياة الأمير اسماعيل .

الليلة النمر أصبح حديثه ملوح وقارحه من لقاء الخيل ما شوح
سيطك لى مصر شالو المسافر روح بيك اطمأنت العزة الجلاد هن فرح

*

سموك النمر فوق النمرة مشيت حرقض سمايمك لا من اضحيت
فى العجم والعرب نظيرك قط ما رأيت دبك الخيل يغز من حسك أن قمحيت

*

الليلة النمر أصبح يلاعب فرعه وفوق كفه اليمين مكتوبة قوله انقرعوا
من واديك يطير النمر يروح بمرعه بى رده القريب منع الرشايده يرعوا

إن من يقرأ هذا الدوباء أو من يسمعه يستشعر رهبة الموقف فى قوله «أصبح حديثه ملوح» أى بالإشارة والكناية . وذلك بعد وقوع الحادث الرهيب إذ أن الظرف يقتضى الجد والحزم وبعد النظر ويقتضى أن يحتفظ الملك فى دخيلته بمخططة وتدابيره وألا يطلع عليها قومه إلا بالإشارة والكناية . وما دام الأمير الذى انقضى أمره هو ابن محمد على فسوف يدوى اسم الملك نمر فى أرجاء مصر ولكنه ليثير الحفيظة ضده والرغبة فى الانتقام منه . غير أن هذا كله لا يهم ، فالمهم أن تأمن العذارى العطرات الأردن الطيبات الرائحة بعد ما ساورهن خوف وقلق .

والرابعة الثانية تضرب فى البلاغة بسهم وافر وفيها من التكنية والسلاسة قدر كبير فاسم الممدوح « النمر » ولكنه فاق النمر فى الجرأة والإقدام ، وهو كالأنفوان الذى ضاق بسمه واستشعر قوته حتى ضحى أى ظهر واستعلى فدل بهذا على أنه لا نظير له فى عرب أو عجم . وهو مهيب رهيب يخافه كل شىء حتى أن الخيل لتفزع وتجرى هرباً من صوته أن سعل لما فى سعاله من أبعاد وقوة . وقوله « يلاعب فرعه » معناها أنه يتهمياً لحركة أخرى وهى حركة حاسمة لأنه كتب على كفه عبارة « انقرعوا أى احذروا منه » (١) .

وبعد أن فر الملك نمر في ليلة المؤامرة إلى الحبشة واستقر هناك أنشده أحد شعرائه قصيدة ذكر له فيها حال الذين أطاعوا الترك ووصف سوء مصيرهم محبذاً له خروجه عليهم ونجاته منهم إلى الحبشة ، قال :

يا الأرباب بمحكي لك حكاية الطاعوا بانت عليهم العوجة ولى جناهم ضاعوا
الحى ما استتار وللات رقد بأوجاعو يأكلوا فيهم الترك ميتين ما جاعو

يقول : لصنع إلى أيها الملك فإني سوف أقص عليك حكاية الذين أطاعوا الترك فقد أساءت حالهم وأصاب الضياع حتى أولادهم الصغار . ولم يسترح الميت منهم ولا الحى ، فن مات رقد بأوجاعه ولم يثار له أهله ، والحى مغلوب على أمره مستكين .

٥ — الدوباي يسجل ملامح المجتمع وما ينبض به العصر .

وما يجعل للدوباي أهمية خاصة أنه يصور المجتمع الذى نبع منه تصويراً صادقاً ويسجل ما ينبض به العصر من شتى الأحاسيس .

فمنذما تجمعت العوامل المختلفة التى مهدت للحركة المهدية وظهر المهدي يستجمع حوله من الأنصار ما مكن له من الجهد بدعوته وبث هذه الدعوة بين أفراد الأمة ، قامت امرأة تدعى « بنت مكاوى » تعرض المهدي على الثورة قالت :

طبل العز ضرب هونيه فى البرزه غير طبل امكبان أنا ما بشوف عزه
إن طال الوبر واسيه بالجزه واما عم نيل ما فرخت وزه

تقول بنت مكاوى ، والآن يا قوم لقد دق طبل العز مجلجلا داويا فى العراء ولست أرى أجد ولا أجلب للعزة من طبل « امكبان » أى الثورة الدامية . ثم توجه إلى المهدي نصيحتها فى أسلوب مجازى واستدلت على ضرورة الثورة ما دام الأمر — فى نظرها — قد تعدى حدود الاحتمال ، بأن الوبر إن طال

فلا بد من جزء وإلا ساءت العاقبة وكذلك النيل أن قصر دون الحد ولم يفيض على شطيه فلن يرجى للطير حياة ولا للاوز أفرأخاً ؛ والنتيجة التي تريد أن تصل إليها هو أن أمر السودان كذلك ، فان لم تنشب فيه ثورة عارمة فمحال أن يظفر بما يتطلع إليه من حياة .

وقد علق صاحب نفثات اليراع على هذين البيتين بقوله « وأود أن يتنبه القارئ إلى خطر هذين البيتين الجريئين ، فقد قررا في يوم من الأيام مصير أمة ، ومن عجب أن يكونا من وحي امرأة » (١) .

ويلاحظ أن موقف بعض القبائل من الحركة المهدية لم يكن مما يرضى المهدى أو تطمئن إليه نفسه ، ولا شك في أن خير ما يصور لنا هذه الأحوال ، وخير ما يحلل لنا الأسباب التي أدت إلى سخط هؤلاء وتخلف بعض السودانين عن السير في ركب المهدية ما عبر عنه بعض شعراء الدوييت من أن حكومة المهدية قد حالت بينهم وبين كثير مما كانوا يألفونه من عادات وأرغمتهم على السير وفق المنهج الديني الذي رسمته لهم : فالصلوات والأوراد بدلا من الملاحى والسكرات وحرمت رقص الدلوكة وشرب المريسة ومضغ التبناك ، كما أمرتهم بلبس المرقعات بدلا من غالى الثياب ؛ وبالاختصار التزام أوامر الدين وتجنب نواهيهِ ، والعمل المتصل على صبغ الحياة السودانية بصبغة فيها زهادة وخشونة ، فالله سبحانه وتعالى لا ينظر إلى صور الأشخاص وإنما ينظر إلى قلوبهم .

ولما شق على بعض السودانين أن يحملوا بقتة على هذا المركب الخشن الذي لم يألفوه دون أن يبرموا به ويسخروا منه عبر شعراؤهم عن ذلك الموقف في قصائدهم الدارجة وتغنى رجال الشايقية بأشعار يعلنون فيها سخطهم على المهدية وحفيظتهم على عمالها وخاصة محمد الخير عبد الله عامل المهدى على بربر ودنقله .

(١) محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ... ١٦ و ١٧ .

لا مريسي ولا طنبير ولا تمباك ولا سسنجير
ودا كله من مهديك الكبير وعقربا طقتك يا محمد الخير

وإذا كان شاعر الشايقية قد عبر في تلك الأيام عن حسرته على الماضي
المحبوب المرغوب وعن موجدته على الحاضر البغوض فقد آثر شاعر آخر من قبيلة
الكبايش أن يهاجم المهدي عقيدة وحكومة وعمالا وأنصاراً فيسخر من زى
رجالها وسيرتهم وتمسكهم بشعائر الدين والعمل على الترغيب فيه والدعوة إليه :

مقدم ناس لقيت أبودقناراخيها طاقية سمف بإيده شافيا
وجبته مرقمة حتى الجلود فيها من دقش كبير صلاته بأديها
لا عارف ليها فقهه ولا جيها إن ذا كرك بالجنة تقول كان فيها

وهكذا يسخر الشاعر من أساليبهم في ارتداء اللحي ولبس غطاء الرأس
للمصنوع من الخوص وارتداء الجيب للرقعات ، ثم انه يعجب من انصرافهم إلى
العبادة حتى ليبدأ الواحد منهم صلاته من الفجر دون أن يعرف أركان الصلاة
ولا أصولها ، ثم هو يمدئك عن الدين ويرغبك في الجنة ويصف لك ما فيها من
النعم كما لو كان مقياً فيها ثم عاد مبشراً ونذيراً . وهكذا يمضى الشاعر في سخطه
وعين السخط تبدي المساوىء وقد تجعل من الفضيلة رذيلة .

والحار دلو شاعر الشكرية يعبر لنا في قصائده عن ألمه الممض للحدود التي
رسمتها المهدي لحياة الناس وعن حقه الدفين على الخليفة عبد الله بعد أن أمر
قبيلة الشكرية بمغادرة أوطانها وهاك بعض مقتطفات من شعره :

قدلن واتهكمن جان الزمان وقمن
نجد في الدلوق رقمن نقنت والزعل ققمن

فالحار دلو الشاعر الشاب الذي تربى في العز وكان يلبس أخضر الثياب ويمشى
الغيلاء والشباب ملء أهابه يقول : لم أكن أتوقع أن يكون هذا حالى مع الأيام

عندما اضطررت إلى لبس المرقمات ولست أملك سوى الكد والقهر الذى ملك على نفسى .

لا عجب إذن إذا ضاق الشاعر بنفسه وتمنى لو هرب من المهديّة إلى حيث لا سلطان لها وراح فى أشماره يرسم خطة الفرار فيركب حماره ويشكه حتى لا ينهق فيفتضح أمره وتحبط مساعيه ، والفرار فى نظره لا مندوحة عنه مادامت للدبة ليس فيها ما يروق أو يعجب ؛ فقد لبس الجيب المرقمة فأرهقته بما فيها من ثقل وضايقته بما فيها من خشونة وبرم بما تضطره إليه من اصطناع الوقار «والعم» أى العائم لا خير فيها ، اللهم إلا إذا حصل بين من يلبسها وبين نده خصام فإن هذا الند يستطيع أن يخنق بها صاحبها وفى ذلك يقول :

من دار الأمير نرحل نشيل الفنفه ونشكم الحمير من الشهيق والهمقه
لبسنا الجيب (١) بقلنا وقره وزرقه ولبسنا العم بقت لنا سماحة الخنفه

إن هذه الأشعار تصور لنا حال قطاع من قطاعات المجتمع السودانى فى أواخر القرن التاسع عشر وهم فئة الساخطين على حكم المهديّة ، الخارجين على تعاليمها الدينيّة وما استنته للأمة السودانيّة من شرائع كانت فى نظر القامئين بالحركة أنسب ما يكون للأمة فى حالتها الراهنّة .

ولعل خير ما بصور لنا حال المجتمع السودانى فى السنوات التى تلت أزمة سنة ١٩٢٤ وسبقت عهد الاستقلال تلك الأشعار التى نظمها أحد الشعراء يشير فيها إلى انقلاب المعايير وتدهور القيم وروح التواكل والسلبية التى شابّت الأمة قال :

انقلب الدهر كسر الرق بتمامه والصقر الكبير يزق وخاطفه حمامه
التمساح غرق واحتاج له لى عوامه أنا شفت الأسد يجرى وتسكه نعامه

(١) الجيب المرقمة من شعارات المهديّة وألوانها أربعة : الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر وقد ذكر المهدي أن فى جسم الإنسان نظائر لهذه الألوان الأربعة .

فالشاعر هنا يسخر من أحوال المجتمع ويعرض أمامنا صوراً ضاحكة ساخرة لأوضاعه حتى لقد أصبح الصقر الكاسر فريسة للحمامة الوادعة تخطفه وتطير به وهو يستنجد ولا منجد ويستغيث ولا يقات . أما التمساح ، صاحب الصولة في الماء فقد عجز عن العوم والفوص وأشرف على الفرق وتمنى من ينجده ويمده بعائمة . والأسد ملك الغاب تحلى عن جراته أمام النعامة رغم ما عرف عنها من الجبن . وكان الشاعر يقول أن الأشياء نزع طباها وخصائفها واستبدات بها نقائضها : فالقوة تحولت إلى ضعف والقدرة تحولت إلى عجز والشجاعة انقلبت إلى جبن ، وهذه الأحوال كلها جعلت الشاعر يتحسر على الماضي وينمى على الزمن الذى يعيش فيه ويقول :

الناس الزمان اليوم صحيح ما فيش وصبحوا الناس عداد بس زى عداد الفيش

يقصد بذلك أن الناس الذين مضوا لم يبق منهم أحد في مثل طباعهم وأخلاقهم أما هؤلاء الذين تراه الآن فهم على كثرتهم ليسوا سوى « نمرأ » وأرقاماً كأرقام « الفيش » في لعبة « الدومينو » .

إن ما سقناه من أشعار لا يمدو أن يكون مثلاً لما يمكن أن تتمخض عنه دراسة الدوباي من نتائج قيمة تجعل مهمة جمعه ودراسته من أوجب الواجبات . والواقع أن أشعار الدوباي — مثلها مثل الفنون الشعبية الأخرى — نابعة من ضمير الشعب السوداني ولهذا السبب يمكن اعتبارها نماذج طيبة للكشف عن ميول الشعب وآماله وآلامه ، يجد فيها المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل السياسة — فضلاً عن اللغوى — أجوبة شافية عن كثير مما يريد معرفته عن خصائص الأمة السودانية .

محمد رفعت رمضان

